EL ULTIMO SOLDADO DE LA INDEPENDENCIA

Un análisis de "Juan de la Rosa"

Por WALTER NAVIA ROMERO

Walter Navia R.

En los dos últimos años, hemos sido sorprendidos por un hecho singular en la bibliografía nacional: la aparición sucesiva de tres ediciones de una misma novela, JUAN DE LA ROSA reeditada primero por Difusión S.R.L. de La Paz luego por Los Amigos del Libro de Cochabamba y, por ultimo, por la Editorial Universitaria de Buenos Aires.

El interés por esta obra representativa de la Literatura Nacional, la única que se salva de la mediocridad del Romanticismo Boliviano, me ha movido a iniciar un análisis por el que pretendo penetrar en la estructura misma de la novela y llegar al punto de vista afectivo desde el cual fue escrita por Nataniel Aguirre. Por otra parte las características periodísticas de esta serie de articulos me inducirán a tomar sólo los aspectos relevantes para el análisis.

Dos partes tendrá este pequeño trabajo: la primera consistirá en un analisis estructural de la novela misma y la segunda querrá llegar al punto de vista del autor, a quien colocaremos a caballo entre dos épocas, la de la guerra de la independencia y la republicana.

I. ESTRUCTURA DE JUAN DE LA ROSA.

A. UBICACION DE LA NOVELA.

El ámbito en el que se desarrollan las acciones de esta novela, lo que acontece desde la Revolución del 16 de Julio de 1809 hasta el heroico sacrificio de las mujeres cochabambinas en la Coronilla en 1811, parecería tener que inducirnos a ubicar a Juan de la Rosa entre las novelas llamadas históricas, muy en boga en el romanticismo europeo desde que el pasado como historia fue considerado asunto de interés para los novelistas, cuando Wálter Scott inquiere en el mundo medieval. Latinoamérica, tan supeditada en el siglo pasado a los vaivenes de la cultura europea, imita en este sentido a la novelística del Viejo Mundo. Bastarán algunos títulos para certificar lo afirmado: GONZALO PIZARRO (1839), de Manuel Ascencio Segura; LA GUERRA ENTRE LOS INCAS, de Manuel Luciano Acosta; EL INQUISIDOR MAYOR (1852), de Manuel Bilbao; LOS MARTIRES DE ANAHUAC (1870) de Eligio Ancona; LOS HIDALGOS DE ZAMORA (1878) y LOS DESCUBRIDORES: ALONSO DE OJEDA, de Soledad Acosta de Samper; HUICAHÙAL (1888), de Alberto Solar, etc. (1).

Como se verá por estos títulos, la novela histórica hispanoamericana sondea ante todo en el pasado remoto, ya hispano, ya indígena. Los acontecimientos revividos en estas novelas están alejados del autor por varios siglos y por esta razón el novelista puede acercarse a ellos no sólo como artista, sino también como historiador.

¿Cuál es el resultado literario de estas novelas? "Es evidente -nos dice Emilio Carilla (2)- que en todas ellas predomina la información sobre la creación. Con otras palabras: el dato historico, los afanes de reconstrucción de epoca -como cosa más accesible- borran, por lo común, rastros de poesía. Con el agregado de que era frecuente que el escritor pretendiera la reconstrucción del pasado con muy escasos o equivocados materiales (la minucia el detalle, no fueron virtudes románticas)".

Diferente es la situación de la novela de Nataniel Aguirre Tenemos en la misma novela el dato cronológico apropiado que nos indica cuándo la concluyó segun se ve en la Carta fechada en Caracato, el 14 de noviembre de 1884 (3), que corresponde probablemente a la realidad, pues las memorias comienzan a publicarse en "El Heraldo" de Cochabamba en 1885. Son, pues, apenas 72 años los que median entre el último suceso historico aludido por la novela y la conclusión de la misma. No era posible todavía, en tan corto espacio de tiempo, tener ni la serenidad, ni la bibliografía, ni los datos verificables para poder siquiera iniciar una investigacion medianamente seria y poder reconstruir una época pasada. Aunque en la obra el autor nos da con alguna frecuencia algunas referencias sobre datos históricos, comparando los datos que dan los historiadores, y añade notas al pie de página para apoyarlos, estos detalles están muy lejos de la acumulación erudita que, con criterio científico o no pretenden hacer los otros novelistas románticos.



Nataniel Aguirre

Podriamos clasificar sus observaciones históricas en aquellas que son imprescindibles para dar un apoyo a la exaltación que hace de la Guerra de la Independencia en Bolivia y aquellas que nítidamente pertenecen al mundo de la imaginacion creadora.

Entre las primeras tenemos a las referentes a la batalla de Amiraya, donde contrapone los criterios del "energúmeno historiador español don Mariano Torrente" que dice que a los 8.000 hombres de Goyeneche se le opusieron 12.000 patriotas con las de "nuestros escritores nacionales" que reducen este numero a menos de la mitad y la de "un historiador chileno" (4) que afirma que no se realizó la batalla. Juan de la Rosa, el último soldado de la Independencia, quiere ponerse en el justo y sereno punto de vista científico, cuando asegura que los patriotas superaban en número a los realistas por 2.000 hombres aunque mal armados y sin disciplina militar. De la misma manera, pero esta vez en boca del relator del suceso, Alejo, nos da la verdadera proporción del regimiento realista que fue derrotado por el valor y las "macanas" de los patriotas cochabambinos y orureños en Aroma:

> Nos dijimos también, que eran muy pocos... Queríamos engañarnos nosotros mismos y animarnos los unos a los otros. La verdad TATA: serían mas de la mitad de todos nosotros. (5)

Aunque en este caso se acerca a la verdad histórica, el dato dista bastante de ser exacto, si tenemos en cuenta el que nos dan los esposos Mesa en su Historia de Bolivia, extractado según ellos de los documentos de la epoca: realistas 700, patriotas 2.000 (6).

No es éste el aspecto importante del relato de la batalla de Aroma; por eso no interesa literáriamente, que Nataniel Aguirre se haya sólo aproximado al dato histórico. Lo que Nataniel Aguirre pretende mostrarnos en esa gesta heroica, es el profundo patriotismo y desprendimiento de los hombres que la hicieron posible. Por eso el contraste de los dos ejercitos es el de la disciplina, organización y técnica militares chapetonas con el de la ignorancia desorganización e indisciplina rebasadas por un verdadero amor a la Patria, de las huestes de Esteban Arce. He aquí cómo se presentan los hechos y en primer lugar el ejército realista:

> Vimos entonces por el lado de Sicasica una larga fila de bayonetas que brillaba al sol sobre los tolares, aproximándose a nosotros muy lentamente. Luego, cuando la cabeza de esa víbora con escamas de espejos se acercó al punto donde bajaba de aquella parte del terreno, fue recogiendose en pedazos a uno y otro lado, y apareció de largo a nuestros ojos, tan recta y unida, que yo hubiera jurado que era realmente de una sola misma pieza. Despedía relámpagos de toda ella; la cabeza y la cola sobresalían y brillaban mucho más todavia, porque les formaban soldados de caballería, con lujosos cascos y corazas de acero reluciente como la plata. (7)

Al otro lado, los hombres de Arce, en su mayoría campesinos, terciaban sus ponchos al lado izquierdo, alentaban los LEQUES (8) y monteras, y no podían obedecer las ordenes del caudillo que le ordenaba en silencio:

> Desobedecimos sin querer ni pensar su recomendación de callarnos (86).

El resultado logico y previsible de esta batalla debería haber sido la derrota de los patriotas, a pesar de su denuedo y valor. Pero he aquí lo imprevisible - nos quiere decir Nataniel Aguirre - los patriotas triunfan, y triunfan por casualidad. En efecto, cuando Alejo describe la primera descarga de la fusilería española y la matanza que ella provoca entre los patriotas, el valluno interrumpe el relato en el punto álgido provocando la impaciencia de Fr. Justo:

> "Quisiera saber, TATA, quién grito después del primero. Tanto he oído decir: yo! yo! a todos los HUAUQUES, que he llegado a creer que fui yo mismo".
>
> -Sea como quieras - dijo aquí mi maestro con impaciencia; eso no importa nada.
>
> -¡Que no ha de importar! -repuso Alejo;- ¡si por eso no más hemos vencido! (9)

El grito fue ¡HUICUI!; ¡HUINCUI! que significa y todos se arrojaron entre las tolas de manera que los españoles los creyeron muertos y pudieron los patriotas avanzar a rastras, acercarse al enemigo e iniciar el combate cuerpo a cuerpo que podía ser definido por el esfuerzo y valor de los combatientes.

Este es un ejemplo típico del lugar que ocupan las citas eruditas en la novela. Ellas no son el centro del relato, sólo lo apoyan. Las narraciones o descripciones de la lucha épica por la Indepencia están sostenidos por la trama de lo verosímil que es producto más bien del esfuerzo creador del novelista, que de la curiosidad del historiador. Esta es quiza una de las razones fundamentales por las que JUAN DE LA ROSA resulta ser una novela representativa de la literatura nacional. Lo poetico rebasa en ella a lo erudito; los datos están entrelazados íntimamente con el sentido de la producción literaria.

Muchas de las otras citas pertenecen exclusivamente al mundo de la ficción. Así por ejemplo, si la fecha de terminacion de la obra es probablemente exacta la que nos da en la página 1 sobre la fecha de iniciación es manifiestamente ficticia. "Comencé a escribir estas memorias -nos dice Juan de la Rosa, el supuesto autor de la novela- en 1848" (10) cuando Nataniel Aguirre tenía apenas cinco años.

Dos conclusiones podemos sacar de este hecho: 1 que Nataniel Aguirre no pudo conocer la época de la Independencia ni desde el punto de vista de historiador, por las razones antes dadas, ni desde el punto de vista del testigo presencial; 2 que Juan de la Rosa, el testigo ocular de la epopeya del pueblo boliviano y, particularmente del cochabambino, es un personaje ficticio, fruto de la voluntad creadora del novelista. Lo notables es que en labios de esta ficcion poética pone Nataniel Aguirre las apreciaciones sobre algunos sucesos capitales de la historia nacional y - lo que es coherente - quiere así "pedir a la juventud de mi querido país que recoja alguna enseñanza provechosa de la historia de mi propia vida". (11)

Tenemos que concluir que la novela JUAN DE LA ROSA no es una obra que pretenda ni pueda reconstruir históricamente una época y quiza por ello, el dato histórico no ahoga la vitalidad creadora, sino que forma parte de la misma ficción. Juan de la Rosa quiere decirnos justamente lo que los historiadores omiten, justamente lo que no es histórico. Sin embargo, Nataniel Aguirre se cuida bien de darnos una impresión de realidad, quiere ajustar los hechos que pertenecen al mundo de lo histórico a lo estrictamente verosímil. Ficción sí, no elucubración fantástica.



NOTAS

1. EMILIO CARILLA, EL ROMANTICISMO EN LA AMERICA HISPANICA. Gredos, Madrid, 1958, pág. 312.
2. Ibidem. pág. 313.
3. NATANIEL AGUIRRE. JUAN DE LA ROSA, Memorias del último soldado de la Independencia. Librería de la vda. de C. Bouret. París, 1909, pág. XVII.
4. Ibidem. págs. 150-151.
5. Ibidem. pág 85.
6. MESA- VASQUEZ MACHICADO-GISBERT. MANUAL DE HISTORIA DE BOLIVIA. Ed. Gisbert,, La Paz, 1958. pág 283.
7. JUAN DE LA ROSA, pág. 85.
8. Una especie de montera.
9. JUAN DE LA ROSA, pág 87.
10. Ibidem. Pág. 1.
11. Ibidem. pág. 18.

(Continuara)

TRES VIDAS POR UN PAN

Por HUMBERTO CONDARCO A.

Un día domingo, sereno y tranquilo, un hecho extraño y terrible esremeció a uno de los pueblos más pintorescos del Oriente. Los habitantes comentaban con cierto temor y asombro, mientras la noticia corría como reguero de pólvora de boca en boca.

En medio de la exhuberante selva, se alzaba una cabaña habitada por una familia de siete personas. No obstante la pobreza en la que vivían, se mostraban felices, acaso porque ignoraban su propia miseria.

Una tarde, antes que el astro sol recogiera sus últimos rayos germinadores, un hombre y cuatro niños rodearon un tronco que hacía de mesa. No a mucho una mujer llegó hasta ellos llevando una olla y preguntó:

- ¿Dónde está, Carlos?

- Ya voy mamá,- respondió un jovenzuelo que acababa de salir del monte.

La mujer, dirigiéndose a su esposo, prosiguió:

- Estoy cansada del arroz, la yuca y el plátano. ¡Oh, Dios mío! ¿Cuándo va terminar esto...?

Julio como si no hubiera escuchado, recibió su plato. Los niños, pasearon sus miradas preñadas de ansiedad por el rostro de la madre y la humeante comida. Carlos, que fue el último en tomar su ración, hizo un geso de disgusto y preguntó:

- Mamá, ¿por qué me sirves menos que a mis hermanos?

Carmela, sin responder, le mosró la olla, casi vacía.

Julio, le hizo notar:

- Porque tú trabajas menos y cuando quieres -y sin disimular el mal humor que llevaba, prosiguió:- Este chico es capaz de comernos a nosotros.

Carlos, después de unos segundos en los que parecía haber meditado, levantó el plato y dijo:

- Mamá, no sé por qué no tengo ganas,- y fingiendo encontrarse contento, se retiró bajo un árbol frondoso desde donde los contemplaba.

Julio, sin preocuparse de la actitud de su hijo, comentó:

- Esta mañana, me encontré con el viejo Heglles. Me ha dicho que su hijo se va al cuartel.

- Pobre viejo, ¿que hará él solo, en el chaco? Parece que su hijo lo ayudaba mucho,- opinó Carmela.

Carlos, intervino:

- Eso mismo iba a comunicarles. Estoy harto de no ganar como un hombre. Toda vez que voy a trabajar en una barraca, e pagan menos de lo que ganan los reservistas, aunque hago igual o más que ellos.

Carmela, con ademán enérgico, le previno:

- Yo, jamás me opondré a que sirvas a tu patria, cuando tengas la edad necesaria para hacerlo. Ahora, no eres más que un ternerito sin despechar, que no sabe lo que dice ni lo que hace.

- Deje que vaya,- gritó Julio, prosiguiendo: - Probablemente cree que en el cuartel lo están esperando con abundante comida y una buena cama. Si allí no te portas bien y demuestras ser todo un hombre, la pasaras castigado.

Fuera de esto, lo único que has de aprender es a manejar el fusil y a chaquear el bosque.

Carlos, con ademán respondió:

- Ya sé manejar, pistam y fusil. He aprendido cuando solía ir con tío Federico a cazar caimanes. El me contó que del cuartel se sale profesional, y eso es lo único que me interesa. También me dijo que sólo a los flojos y desobedientes los castigan.

Julio, al observar el entusiasmo de su hijo y más por amedrentarlo, le explicó:

- Ese trato, es para los niños bien. Para nosotros los campesinos, hay una sola profesión: el manejar la pala, el pico y el machete, pero no como lo haces aquí, cuando te da la gana. ¿Entendido?

- Sea lo que sea, he decidido ir. Estoy seguro que cuando vuelva, ganaré lo mismo que tú o algo más. ¡Oh..! Ese día, compraré un hermoso vestido para mi mamá y muchos víveres con los que nos haga una buena comida. A tí, de vez en cuando te regalaré un mazo

Pasa a la Pág. 2

JUGANDO

Tener un patio para jugar
viene a ser algo así como tener una madre
o como agregarle un pañuelo a la luna

la mayor de las dichas puede ser un cántaro así

La tierra de una ronda no es lo mismo
que ese polvo molesto que se sacuden los parientes

¿Vieron la estrella que se corrió?

A Bentura poco le importa no saber cómo se llama su padre
le interesan más
las alpargatas nuevas que le compró doña Felinda
Yo sí sé cómo se llama mi padre
pero las alpargatas mías
son tan nuevas como las tuyas Bentura

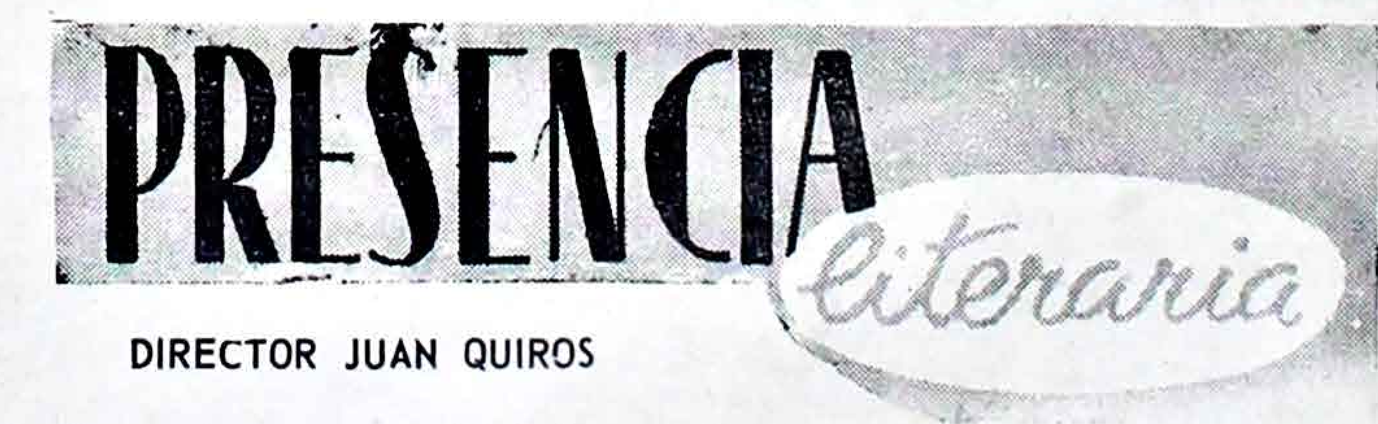
Las rayas más delgadas no se ven con la luz de la luna
con un chorro de agua podemos marcarlas mejor
Que éste era el lugar de guardar el dinero
-- La "mama" tiene billetes bonitos
-- Mi papá tiene más bonitos y más muchos
claro que sí porque el papá es rico
y tu mamá le trabaja a mi papá

-- Dice la señora que pasen a cenar

A Bentura no lo mandan que se lave las manos
¿Por qué no nos darán permiso para comer en la cocina?
que pongamos el plato en las rodillas como Bentura

¿No es cierto papá que usted tiene más billetes
y más bonitos que doña Felinda?
-- Coma callado Cierre la boca para comer

HECTOR DAVID GATICA



DIRECTOR JUAN QUIROS

La Paz, Bolivia, Domingo 13 de Junio de 1965

PAUL CLAUDEL HA ENCONTRADO SU PUBLICO

de PIERRE CLAUDEL

El 17 de enero pasado el telón del Teatro de Francia, tan brillantemente dirigido por Jean-Louis Barrault y Madeleine Renaud, bajó después de la 117 representación de la tercera reposicion por esta misma compañía de la obra maestra de Paul Claudel. Fue saludada con los aplausos entusiastas de un público que no había cesado durante toda esa brillante reposición, de llenar la gran sala del Odeón.

Este acontecimiento era la continuación de la primera presentación, ante un público francés, de la Trilogía de Paul Claudel en el "Vieux Colombier, y de más de 100 representaciones de "L'Annonce faite a Marie" en el Teatro de L'Oeuvre, que lograron los elogios unánimes de la crítica teatral parisiense, desde los periódicos de la gran burguesía hasta la prensa marxista, en la que se pudo leer análisis profundos y pertinentes de un drama que se reconoce con agrado que pertenece actualmente al repertorio clásico del teatro francés. Me permito señalar que esta última pieza acaba de terminar una gira triunfal en Marruecos, donde el publico francés la hizo un recibimiento vibrante que repercutio en la prensa local, y que se prepara para conquistar Estados Unidos y Canadá, con una distribucion francesa digna del gran texto que está llamada a representar.

No quiero olvidar en esta nomenclatura la prestigiosa creación de "Tete d'or" en el Teatro de Francia, con una dirección de escena de Jean-Louis Barrault, poco tiempo después de la muerte del poeta y las innumerables representaciones de la obra dramática de Paul Claudel dadas por diversos Centros dramáticos de provincias, con un éxito que no ha dejado de afirmarse.

En el extranjero, la evolucion de este mismo teatro ha obedecido al mismo impulso. En Alemania, desde hace diez años, se representan todos los años tres o cuatro piezas de Claudel; "Le Repos du septieme jour" se ha creado con Essen hace dos años y "Le Soulier de Satin", con una dirección escénica de Jean-Louis Barrault, se representará en el Festival de Salzburgo con una distribución alemana a partir de 1966. Hay que añadir que la primera representación de esta misma pieza se dará en lengua española en Madrid el 18 de abril próximo dirigida por Alonso, y el célebre director de escena Ingmar Bergman se ha comprometido a montarla en lengua sueca, en el Real Teatro de Estocolmo, en los próximos tres años.

De este rápido resumen podemos llegar a la conclusión de que Paul Claudel ha encontrado ahora su público, y que su obra dramática se sitúa al lado de las de Shakespeare Racine, Moliere, Marivaux y Víctor Hugo. Se representa a Claudel actualmente en todos los países y en todas las lenguas con el mismo éxito. Su teatro es un gran vino, después de cuarenta años de embotellado, que en nuestra época es servido en las mejores mesas y que ha encontrado el camino no sólo de los paladares más delicados sino tambien de las bocas menos habituadas a bebidas menos embriagadoras. Puedo invocar el testimonio de mi estanquera, que ha tardado varios días en recuperarse de la emoción que le causó "Le Soulier de Satín".

¿A qué se puede atribuir este éxito tardío aunque resonante? Es el propio Paul Claudel el que responderá a esta pregunta: "Entre los autores dramaticos, me dijo un día, hay que distinguir a los que se dirigen a la inteligencia. los que agitan grandes ideas y defienden tesis u opiniones son los cerebrales. Hay después los que se dirigen a nuestro corazón: los llamaré los sentimentales. Finalmente hay los que se dirigen a las entrañas, y es a esta última categoría a la que me honra pertenecer.

Todo el teatro de Claudel es un teatro vivido, incluso se podría decir que sagrado. El teatro de un hombre, para el que la existencia es un drama continuo hasta en los detalles más insignificantes y para el que los múltiples personajes que lleva a la escena sólo han servido para agotar el debate interior que se libraba en su alma, en su corazón y en su conciencia. Pero el teatro de Paul Claudel es ante todo el teatro de un hombre poseído por la verdad y que ha querido aportarnos la salvación. Es el teatro de un hombre que nos llama con angustia "a través de un muro interpuesto sabiendo que la luz está con él y que la noche está del otro lado". No hay un alma bien nacida que no haya sentido esto.

Claudel, desde la primera línea de su obra hasta la última, es un luchador. Y si sufrió por haber sido durante tanto tiempo incomprendido, está con su maestro el profeta Isaías cuando escribió:"He estado solo en el lagar he pisado la uva en mi delirio y nadie estaba conmigo".

Claudel fue un hombre que se arrancó su propia piel con sus uñas para renacer a una vida nueva y que quiso hacernos participar por el camino de sus sufrimientos y de sus pasiones en su propia pasión. Mi padre fue un fanático de la verdad, que le fue revelada en el interior de Nuestra Señora el 25 de diciembre de 1886, y es con palabras de fanático cómo se dirige a nosotros.

En efecto, para Claudel, Dios procede por los caminos que le parece que debe seguir y no por los que nosotros quisiéramos imponerle. No es Dios el que viene El mismo a nosotros, El quiere que nosotros vayamos a El. Su teatro, como lo escribió André Suates, es la obra de un hombre "duro, violento, poco amable, poco afectuoso, profundamente, locamente embriagado de alegría y placer, que nos dice que no hay verdad más que en la negación de todo lo que ama", la obra de un escritor "que caucìona una religión cuya primera palabra es el desprecio de sí mismo", la obra de un hombre "horriblemente mancillado, con las entrañas todavía ardientes de la sangre más negra, que nos habla de bodas virginales y de ese silencio que está por encima de la palabra".




Paul Claudel

Claudel tiene para nuestros crímenes y nuestros pecados "una ternura... que procede de las entrañas de la complicidad". Y nos habla un lenguaje que nos ataca en esa región más baja de nuestro corazón que se sitúa, escribe, "entre el alma y el vientre". No tiene miedo de los golpes bajos y nos golpea allí donde está más seguro de lanzarnos por tierra, en la juntura de los huesos y de las medulas. "Altivo, solitario, salvaje, " "Claudel es un violento" y un "duro", pero los más violentos son los más tiernos", nos dice. Y "un furor de alegría" las posee, que es un "furor de amor", sin "que lo sepamos", escribe. Y su teatro, desde el principio al fin, es la historia de una conquista, de una lucha apasionada.

Si "Tete d'or" declara la guerra a todo el mundo, es porque el mundo es aburrido. "¿Entre un hombre y un topo quienes son muertos?, pregunta "Tete d'or", antes de responder: "Después de haber vivido rendimos el alma a la nada". "Este es le punto de partida en que se sitúa, esta es la prision de que ha tomado conciencia y de la que quiere salir y sacarnos con él." No es éste un lenguaje moderno, que es el mismo de toda la literatura contemporanea, un lenguaje en el que esta literatura, lo mismo la de Brecht que la de Sartre o Ionesco se complacen, y al que Claudel sustituirá por otro lenguaje: el de Don Rodrigue, vaciado de su personaje, y que celebra triunfalmente sus "esponsales con la libertad" en el "exaltante y extraordinario ambiente de la cuarta jornada de "Le Soulier de Satín".

Si Claudel nos impresiona y nos sensibiliza tan completamente, es porque nos conoce perfectamente. Ha descendido a nuestra sepultura con nosotros para descubrirnos victoriosamente "en un templo nuevo del que la rabia de Satán no apagará las lámparas ni tapará las bóvedas damantinas", un templo "donde el presente está con nosotros como nuestra eternidad". Su teatro es el mensaje de un hombre que vuelve de lejos, de un hombre que ha descendido hasta los infiernos con el Emperador de "Repos du septieme jour" y que se ha despertado "lo mismo que se lanza un grito". De pie y con grandes risas "he surgido y me he despertado, estoy de pie y comienzo con el día que comienza". Este lenguaje es un lenguaje de todos los tiempos. Era necesario volverlo a encontrar y volver a encontrarle una virtud nueva y acentos nuevos.

De "Tete d'or-- a "La ville", de "Partage de midi" a "Le Soulier de satín" que exorcisa le "Partage de midi", asistimos a la ascensión de un alma humana que rompe los barrotes de su prisión y que surge a plena luz.

Esta es para mí la lección del teatro de Paul Claudel y lo que explica su extraordinario éxito actual, sobre todo entre las jóvenes generaciones.

LOS NEOLOGISMOS Y SU PELIGRO

Por MANUEL ALCALA

En el Segundo Congreso de Academias de la Lengua Española celebrado en Madrid en 1956 don Dámaso Alonso puso de manifiesto, con su habitual perspecacia, la amenaza que sobre los hispanohablantes se cierne. A saber, el barrunte de que en un futuro más o menos lejano dejemos de ser lo que a gran honra somos: hispanohablantes. Y dijo entonces que "el problema que tenemos delante no es el de dar esplendor", sino el de impedir que nuestra lengua se nos haga pedazos.

Ella se nos hará trizas no por las variedades fonéticas o semánticas del acervo más o menos tradicionales y asimilado ya. No, el resquebrajo lo producirán -si no es que ya empiezan a causarlo- cuñas que vienen de fuera. Son ellas las múltiples palabras nuevas que debemos usar para poder demeñar nuestra circunstancia cada vez más amplia y abrumadora. Las ciencias y las técnicas avanzan a zancadas de gigante. Y casi siempre por trochas o caminos que no son los de nuestro pensar y de nuestro hablar. Pero nosotros tenemos que pensar y hablar el mismo lenguaje de esa ciencia o de esa técnica. La terminología de cada una de sus jergas, no la creamos nosotros. Se nos impone de fuera. Pero se nos viene encima en alúd anárquico. Los neologismos técnicos toman múltiples formas en nuestros países. El dar ejemplos de ello, huelga aquí. Por ellos, pues, por su abundancia y variedad de formas cada vez mayores, nuestra lengua se irá -se va ya- resquebrajando.

Vengan en buena hora a enriquecernos, pero vengan vestidos decorosamente a la española y con un sólo traje. No con esa variedad de disfraces de la Porcia del Laberinto de amor cervantino que hace de esa comedia una verdadera confusión. ¿Sería acaso La confusa de que tan orgulloso estaba su autor?

¿Qué hacer para que nuestra habla no llegue a ser "la confusa"? Los arbitrios ya han sido aducidos en anteriores congresos. Entre otros por el propio colega Dámaso Alonso y por la Academia Salvadoreña.

Insito en uno sólo porque lo creo capital. El que la Academia abre sus puertas para recibir socorro del exterior. ¿Cómo? Ya sea que se abra a Institutos (como quería Dámaso Alonso) constituídos por especialistas -sean o no academicos, ya sea que se abra a un cuerpo de asesores que no tienen por qué ser académicos.

El resultado de ello habría que molerlo luego en una aceña común: un organismo o una Academia, o una Institución. ¿Por que no el laborioso Seminario de Lexicografía de la Española? De otro modo, el trabajo sería fragmentario, local y sin alcance unificador.

Algo o mucho de lo apuntado se va haciendo ya. Pero es tan grande el peligro que precisa insitir en el tema.

Finalmente, el abrirse de las academias que digo, no quiero que se tome por claudicación de su razón de ser o por ataque mío a su eficacia. No. Es que nuestra situación no es la misma hoy que antaño. Es que ahí tenemos el vivo recuerdo del virgiliano "non omnia possumus omnes".

LA POESIA DE RAFAEL ALBERTI

Ha comenzado en América la temporada taurina. Manuel Benítez, el torero del Flequillo a quien llaman "El Cordobés", viene a Méjico, ya estuvo en Quito. Fermín Murillo también ha toreado en la capital ecuatoriana. En cambio, Paco Camino, con una lesión de rótula a última hora, no podrá cumplir los compromisos que había ya firmado en plazas hispanoamericanas. Los toros en nuestros cosos han comenzado, tras la temporada española que se cerró oficialmente con las fiestas del Pilar, y que no se abre -también oficialmente- hasta las fallas valencianas, a mediados de marzo. Ha habido novilladas del invierno primaveral malagueño, pronto se abrirá la primeriza -siempre- plaza de San Sebastían de los Reyes. Alguno que otro festival, entrenamientos en cortijos y becerradas. A eso se reduce la actividad taurina del invierno español.

Pero los toreros se vienen a México, a Lima, a Caracas, a Bogotá, a Quito. La fiesta llega a nosotros, con su colorido, su emoción, su tragedia a veces... Hoy les presentamos a Rafael Alberti, que no es torero pero sí poeta de toros.

Y Alberti no queda solo, claro está. De toros ha escrito Miguel Hernández, Federico García Lorca, Gerardo Diego. La fiesta se compagina bien con la poesía. Con la poesía al menos de algunos de los más populares, coloristas, impresionistas, de estos poetas.

Rafael Alberti nació en el gaditano Puerto de Santa María, en el año 1902. Estudió con los jesuitas y en 1917 se fue a Madrid. En 1924 publicó su primer libro, "Marinero en tierra", que le valió el Premio Nacional de Literatura. Vino luego, en 1925, "La amante"; en 1926, "El alba del alhelí"; en 1927 "Cal y canto", una de sus mejores obras. Por fin, en 1927-28 escribió y publicó "Sobre los ángeles".

Esta es la producción de la primera época de Rafael Alberti, aquella en la que más honda vena lírica supo encontrar. Después se enredó en política, o la política lo enredó como a tantos otros. Alberti se hizo comunista, defendió esta ideología en la Guerra Civil. Y en 1929 le llegó el triste exilio -también como a tantos otros-. Alberti ha dicho, no sin cierta gracia, que ese primer ciclo de su poesía es "un cielo cerrado, contribución suya, irremediable, a la poesía burguesa".

En Rafael Alberti se rastrean profundas y beneficiosas influencias. El mismo las ha reconocido cuando afirmó: "He intentado muchos caminos aprovechándome a veces de aquellas tendencias estéticas con las que simpatizaba. Los poetas que me han ayudado, a los que sigo guardando una profunda admiración, han sido Gil Vicente, los anónimos del Cancionero y el Romancero españoles, Garcilaso, Góngora, Lope, Bécquer, Baudelaire, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado".

La poesía de Alberti se enriquece, pues, con cuantos le anteceden y que de algo pueden servirle. Es una poesía culta y popular a un tiempo colorista y emotiva; pero no definamos la poesía de Alberti cuando ya está definida, y nada menos que por Juan Ramón Jiménez; es la de Alberti, en frase del poeta de Moguer, "poesía popular pero sin acarreo fácil: personalísima de tradición española, pero sin retorno innecesario: nueva; fresca y acabada a la vez; rendida, ágil, graciosa, parpadeante: andalucísima".

"Corrida de toros", de Rafael Alberti. Salvador Dalí calificó a Alberti de "legañoso como todo hombre de izquierdas". "Salvador Dalí es un pintor por cuya obra artística tenemos una especial admiración. Por sus declaraciones públicas no podemos tener más que estupefacción, pues resulta sorprendente oirle decir tantas tonterías con tan pocas repeticiones". Es un genial pintor -o dibujante, más bien-; a la hora de pintar, bienvenido sea. A la hora de hablar, más valdría que se callara. Dejemos ahora la palabra a Rafael Alberti. Y el lector juzgara por sí mismo.

Estos rasgos de popularismo tradicional y andaluz, se nos aparecen perfectamente encarnados en una de las más famosas composiciones de Alberti. Leamos ya "Corrida de toros".

De sombra, sol y muerte
volandera grana zumbando
el ruedo gira herido
por un clarín de sangre azul torera.
Abanicos de aplausos de bandadas
descienden giradores del tendido
la ronda a coronar de los espadas.
Se hace añicos el aire
y violento
un mar por media luna gris mandado
prende fuego a un farol que apaga el viento.
Buen caballito de los toros, vuela,
sin más jinete de oro y plata
al prado de tu gloria de azúcar y canela.
Cinco picas al monte
y cinco olas sus lomos empinados
convirtiendo en verbena de sangre y banderolas
Carrusel de claveles y mantillas
de luna macarena y sol
bebiendo de naranja y limón las banderillas.
Blonda negra partida por dos bandas,
de amor injerto en oro la cintura,
presidenta del cielo y las barandas
rosa en el palco de la muerte aún viva
libre y por fuera sanguinaria y dura,
pero de corza el corazón cautiva.
Brindis, cristiana mora, a tí,
volando cuervo mudo y sin ojos
la montera del áureo espada
que en el sol lidiando y en la sombra,
vendido, de puntillas,
de su junco a la media luna fiera
y a la muerte, su gracia, de rodillas.
Veloz, rayo de plata en campo de oro,
nacido de la arena y suspendido
por un estambre de la gloria
al toro mar sangriento de picas coronado
en dolorosa grana convertida
centrar el ruedo manda traspasado
muerta la media luna gladiadora.
Feria de escabel y percalina
de limón y naranja
reolina de la muerte girando.
Y los toreros bajo una alegoría voladora de palmas
abanicos y sombreros.

Estuvo con Vds. "Corrida de toros", de Rafael Alberti. La metáfora atrevida, el ritmo alegre de seguidilla, la eufonía de acuerdo con la alegría de la fiesta. Colorido, agilidad, gracia parpadeante. Esa es la poesía andaluza de Rafael Alberti.

La poesía, pinturera como una verónica, que hoy nos llegó a través de PRESENCIA literaria. Porque se acaba de inaugurar la temporada taurina en tierras de América.

J.J.C.

TENDENCIAS ACTUALE DE LA NARRACIO PERUAN

La generación que está actuando ahora, en el tránsito de su juventud a la madurez, es la que apareció en escena por la década de 1950, y podría roturársela con esa fecha; la componen, por lo tanto, los nacidos alrededor del 30. Sus hombres son hijos de la Segunda Guerra Mundial, años duros que se continuaron en los años también duros de la postguerra; han oído hablar de totalitarismos, de militarismo, de armas letales. Y en lo espiritual, se nutren de lo que está mas acá del estallido vanguardista europeo: el existencialismo tal como lo enseñan Sartre y luego Camus, la literatura "comprometida", el neorealismo de los nuevos narradores italianos o norteamericanos, la objetividad de la mejor novela mexicana. Se preocupan mucho del "oficio de escribir" y del "mensaje social" que ese oficio debe cumplir para ser arte auténtico, testimonio honesto. Aunque la mayoría aspira a sumergirse en la aventura caótica del hombre contemporáneo para hallar la clave de la problemática peruana, algunos pocos -de obra cortísima y en vías de experimentación, como Manuel Mejía Valena- dan la espalda a esos asuntos y escriben sus sueños, sus delirios kafkianos y ofrecen deslumbramientos estilísticos a lo Borges. Pero todos, comprometidos y formalistas, tienen conciencia muy viva de su arte y se esmeran en resolver bien los problemas de estructura, composición y prosa narrativa.

Distinguimos dos tendencias básicas de la narración peruana actual: el neorrealismo urbano y el indigenismo. Algunos narradores pasan de uno a otro polo, demostrando que las suyas no son posturas exclusivistas y que los membretes -como siempre- son meras apelaciones didácticas para la exposición de una realidad multiforme, huidiza.

EL NEORREALISMO URBNO

A la vanguardia del primer grupo está Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929), quien, pese a su juventud, es maduro y famosos como narrador (ha sido traducido al francés y al alemán). Cuando superó el influjo de Kafka perceptible en sus cuentos fantásticos de juventud, Ribeyro mostró condiciones innatas para el relato de tono realista y ambiente urbano: intensidad dramática, rica percepción de situaciones humanas, arte para construir el cuento con elementos mínimos, lenguaje sencillo y poético. Las míseras barriadas míseras de Lima, los crudos contrastes sociales de la capital, la sordidez de nuestro lumpen proletariat, la mezquina condición del empleado, la vida trivial de nuestra clase media, son las anécdotas habituales a través de las cuales Ribeyro traza su cuadro crítico y estetico de una Lima contradictoria, falsa, fundamentalmente impsasible ante su propio drama humano. Esta actitud veraz, desnuda de "literatura" y cada vez más lucida, sabe, sin embargo, coronarse -como en Maupassant o en Chejov- con una atmósfera implicante, con un aire de sugestión sutil, como en "Los eucaliptos", bello cuanto de evocación. Los gallikazos sin plumas (1955) y Cuentos de circunstancias (1958) son sus dos únicos libros de cuentos (anuncia dos más para este año, 1964), donde podemos hallar varios verdaderamente impecables en técnica e intención. En general, se observa que Ribeyro ha virado de una imagen violenta y subjetiva del contorno social, hacia una visión crítica de la sorda lucha de clases que tiene lugar en la ciudad. Ha escrito tambien una valiosa novela Crónica de San Gabriel (1960), con la que ingresa al medio rural -una hacienda de la sierra norte- para contar la formacion espiritual de un joven de ciudad y la lenta descomposición de una clase feudal con grises acentos de Stendhal y Balzac.

Enrique Congrains Martín (Lima, 1932) cultiva un neorrealismo urbano que presta atención a tipos y ambientes miserables. Ha publicado Lima, hora cero (1954), colección de rwlatos caracterizados por la objetividad casi periodística y la atonía técnica; descubrio para nuestra literatura el tema tremendo de la barriada, al retratar la intolerable situación en que viven los seres marginados por la ciudad. Luego, No una, sino muchas muertes (1958), lograda novela que expresa con torturante fidelidad el servicio envilecedor -practicamente, un sistema de esclavitud- que cumplen en el inframundo de la barriada, los desocupados, los locos, los hambrientos.

El nuevo meteoro de la joven narrativa peruana es Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936), cuya carrera veloz y brillantísima ha llamado la atención de Europa, donde reside y escribe. En España premiaron su libro Los jefes (1959), relatos en los que narraba, con prosa certera y vigorosa, historias de adolescentes recorridas por un cálido aliento humano. En Francia escribió La ciudad y los perros (1963), vasta novela que le valió el importante premio "Biblioteca Breve 1962" para la mejor novela escrita en español; con el la obtuvo también un ajustado segundo puesto en el premio "Formentor" de carácter internacional, con lo que se ganó el derecho a ser publicado en 12 idiomas. No sólo eso: ha entusiasmado a escritores como Sarte y Caillois, y se ha consagrado como la figura mas explosiva y revolucionaria en la novela peruana de estos años. La ciudad y los perros ofrece un profundo, sinfónico, quemante, revulsivo y completo cuadro de una juventud peruana angustiada y agresiva; de los atroces ritos de la vida escolar a los que suelen ser sometidos; del turbio crepúsculo de las instituciones y principios sobre los que se asienta nuestra sociedad; y de la soledad existencial en que transcurre la vida adolescente en una ciudad fríamente burguesa. El uso frecuentemente magistral de modernas técnicas del relato -contrapunto de planos tem... les, monólogo interior, montaje ex... sionista de imagenes sensoriales... corresponde, en su pluralidad, co... honda amplitud del contenido.

EL INDIGENISMO

Dentro de esta tendencia, Eleod... Vargas Vicuña (Arequipa, 1924) de... tró con los relatos de Nahuin (1... una emotiva y afinada comprensión... la realidad indígena. Un tierno y f... co sentimiento de vida, de int... comunidad telúrica, surge de sus b... ves estampas de tipo popular y fa... lesco. La más interesante es la... vención de una prosa particular en... estructura y su sistema metafóri... que reproduce casi fielmente las f... mas de exprsión quechua que el esp... ñol apenas si puede captar; es un e... fuerzo que puede compararse en... tención, ya que no en volumen, con... realizado por Arguedas para descri... en castellano -con un equivalente li... rario del quechua hablado- vivenci... y diálogos propios de ese dialecto, s... caer en el peligro del regionalis... convencional y sin perder universa... dad. A través de esa prosa "quech... zada" -parca, dura, desgarrada- l... personajes cobran una primitiva gr... deza en su tronchada humanidad. D... graciadamente Vargas Vicuña es... creador de obra muy breve, que has... ahora no ha sido continuada.

LAS DOS TENDENCIAS JUNTAS

Carlos-Eduardo Zavaleta (Cara... 1928) domina tanto el cuento como... novela, el ámbito urbano y el andi... a los que infunde un clima de fuer... instintiva, de violencia física des... da, en una lírica exaltada del Mal... mo intrarrealida genérica del ho... bre. La atmósfera sangrienta y trá... ca en que sus personajes se muev... como llevados y traídos por el vie... de un lugubre destino, hace pens... inevitablemente en Faulkner, autor... Zavaleta ha traducido y leído con... miración. Sobre todo por la forma -... los retorcimientos del lenguaje, en l... tensiones sintácticas, en los dens... raccontos que iluminan zonas prohi... das del alma-, el influjo faukneria... hizo discutibles algunos de sus cuent... de La batalla (1954) y algunas escen... de Los Ingar (1955), novela corta; per... en la potente narración que da tít... a aquel volumen y en El Cristo Vill... nas (1955), notable relato sobre un e... pisodio de la religiosidad indíge... Zavaleta muestra una segura adec... ción de su técnica a la materia narr... tiva. En su último libro de cuentos, ... tulado Vestido de luto (1961), con... todavía menos en esos barroquism... y emprende el realismo de las co... y áspero a la vez; son ocho hist... de tema urbano y provinciano, que... narran hechos menores, ordinari... pero en cuyo proceso van producié... dose inesperadas iluminaciones sob... la condición esencial de la existenc... la enfermedad, la miseria, la dif... relación de los seres, que resum... una visión sombría y fatalista de la v... da social.

José-Miguel Oviedo.

TRES VIDAS POR...

Viene de la Pág. 1a.

de tabaco, esto, para que no prote... tes cuando te falte,- al ver que su p... dre lo miraba con cierta sorna, s... echó a reir.

Julio, deseoso de terminar con l... discusión, en forma concreta le adv... tió:

- Cumple los diecinueve año y an... donde mejor te plazca, ahora no me... bles. Además, debes saber que en e... cuartel no admiten a niños de diec... seis. Si no me crees, puedes ir a co... vencerte.

Días después, Carlos Manu y Ma... nuel Hegües ingresaron al pueblo, cha... lando animadamente. Sus rostros ri... sueños, denunciaban las mil ilusiones... que forjaban sus mentes, para un fu... turo mejor. Carlos, que no aparent... tener dieciseis abriles, porque era ro... busto y bien desarrollado, se presen... primero. El oficial encargado del re... clutamiento, le preguntó:

- ¿Cuántos años tienes?

- Dieciocho.

El oficial lo miró, con cierta dud... Carlos, temeroso de no ser acept... do, se apresuró a decir:

- Mi teniente, creo que tengo di... cinueve años. Mi papá me ha dicho q... ya me toca servir a mi patria.

El oficial después de filiarlo le o... denó que pasara a hacerse examina... Los médicos, lo declararon hábil.

Ya por la tarde, cien reclutas fo... mados de a dos en fondo, marchar... al cuartel que se encontraba fuera d... pueblo. Al día siguiente, al toque d... un clarín se levantaron haciendo bull... cual si fueran niños. La mayoría s... mosraba más que contenta, feliz. Des... pués de volver del río, donde fuer... a bañarse, formaron para el desayun... Esa mañana, la pasaron jugando c... algunos clases. Apenas terminaron ... servirse el rancho, un sub-oficial r... enganchado, ordenó que formara la tr... pa; luego dio diferentes instruccion... y tareas. A Carlos Manu y Man... Hegües, les tocó ir al pueblo a re... ger el pan para el desayuno del día s... guiente. En los hornos del regimien... los hicieron esperar hasta las cin... de la tarde, hora en que los despach... ron. Mientras caminaban de retor... no podían resistir el incitante sab... que despedía la preciosa carga q... llevaban. El apetito que nunca les f... taba, se avivó al grado de que Ma... le propuso a su compañero:

- Manuel, tengo hambre. ¿Qué te p... rece si nos comemos nuestrus ra... nes?

Pasa a la Pág.

ELEGIA PARA UN TIEMPO

A veces no me soy;
a veces tacto mi piel y no me encuentro;
tan de pronto envejezco en cada cosa
que estoy ya echándome de menos.

Hacia dónde,
descaminada y sola en el crepúsculo
derivará mi alma
sin su porción de espacio,
convencida de tanta claridad que no me llega
como a una flor desterrada.

Miro pasar las épocas;
la distensión del alma
y el olvido.
La postura y el tono
que usamos tantas veces
para advertir a los pequeños su soledad.

Nos duele aún
morir a expensas del suceso,
de una constancia apenas aprendida.

Qué tarde el corazón
sobre las cosas
y su antigua inocencia,
para sentir ahora que mi cuerpo
recobra su olvidada costumbre de ser tierra.

HOLVER MARTINEZ B.

LA LITERATURA Y LO ESPIRITUAL

ESCRIBE: JUAN JOSE COY

Acaba de llegar a Bolivia un libro profundamente interesante y largo tiempo esperado. Son los tres tomos de la obra de André Blanchet, "La literatura y lo espiritual". Andre Blanchet es el crítico literario de la revista parisina "Etudes". Mes tras mes, Blanchet nos ha ido entregando en esta publicación lo que ahora nos entrega de un golpe en los tres volúmenes de que hasta el momento se compone su obra. "La literatura y lo espiritual" es un título sugestivo y atrevido que concuerda en lo esencial con esos tomos densos que ha escrito Charles Moeller en su "Literatura del siglo XX y cristianismo".

Moeller se limita en el espacio y en el tiempo. Pues sus autores son todos contemporáneos -o casi contemporáneos- y al mismo tiempo su punto de mira se dirige fundamentalmente a la literatura europea -salvo dos casos que tanto pueden considerarse europeos como americanos-. Los casos de Henry James, norteamericano de nacimiento pero británico de adopción, y el no menos típico caso de Thomas Eliot, de San Luis de Misouri pero nacionalizado, legal y literariamente, también inglés.

Blanchet se dirige a autores contemporáneos tanto como antiguos. Y su selección está hecha sin distinción de nacionalidades. En el primer tomo de "La literatura y lo espiritual", por ejemplo, subtitulado "mezcla de famosos", nos encontramos con Rimbaud y Albert Camus, Max Jacob y André Gide Andre Malraux y Paul Claudel, Francoise Sagan, Jean Paul Sartre Es una mezcla, abigarrada y curiosa. Como curiosos son los puntos de vista adoptados por el autor en cada uno de los casos.

Blanchet sabe captar lo decisivo concreto. De cada autor coge un aspecto, una obra, un pasaje, un acontecimiento. Y de ahí -maravilloso arte- parte su gran viaje crítico alrededor de todo su universo literario.

El segundo de sus tomos, Blanchet lo subtitula "La noche de fuego". Y estudia autores tan dispares como Julien Green y Franz Kafka, Blas Pascal y Nontherlant, Marie Noel y Jean Cayrol. La razón de ser de este conglomerado, aparentemente disperso, nos la da el mismo Blanchet en el prologo de su segundo tomo. Dice así: "Los escritores cuya biografía espiritual vamos a dar son todos ellos vigías. Pero al mismo tiempo son, además, solitarios por vocación. Es difícil -lo reconozco- (sigue diciendo Blanchet) imaginar un diálogo entre Pascal y Milosz, entre Racine y Kafka, entre Julien Green, Marie Noel y Jean Cayrol. ¡Es tan distinto el timbre de voz de cada uno de ellos! ¡Se les reconoce tan pronto! Y con todo -no sé si me equivoco- cuando se pregunta a cada uno de ellos: 'Vigía, ¿qué ves en la noche?', nos responde todo un coro"

Finalmente, en el tomo tercero de "La literatura y lo espiritual", el autor nos encara con Homero perdido y recuperado, con Dante el arquitecto, con André Gide, Saint-John Perse, Albert Camus, Francois Mauriac, Simone de Beauvoir, y de nuevo Henri de Montherlant. El subtítulo de este tercer volumen es el de "clásicos de ayer y de hoy".

Los tres tomos de Blanchet resultan algo dispersos, pues no en vano son el producto de años de colaboracion periódica en la revista "Etudes". Con todo. un factor importante los une. Pues los diversos ensayos, sobre temas y autores muy variados, coinciden en lo fundamental. En el punto de vista del que André Blanchet suele partir en sus comentarios críticos.

Andre Blanchet es un jesuita francés que piensa, como Charles Moeller, "que es urgente servirse de nuestras humanidades, por vías de aproximación, de contraste o de testimonio positivo, para nutrir el sentido cristiano de nuestros estudiantes universitarios". Blanchet es un crítico que al mismo tiempo resulta ser sacerdote.

Su punto de vista, por tanto, puede tener un matiz original y personalísimo. Sobre este aspecto interesante escribía el mismo Blanchet: "Es cierto que el crítico ha de evitar la apologética militante, por ser esta del dominio de los teólogos de profesión. Lo que a él se le pide es que, ante la obra de un escritor reaccione sin prejuicios, lo más sinceramente y libremente posible, con toda su persona que resulta ser la de un sacerdote, es decir, la de un hombre poseído por una vocación muy especial y muy exigente".

"De este modo -continúa diciendo Blanchet- podrá ver y decir lo que otros críticos no suelen ver, ni muchísimo menos decir. Y la luz que así proyectará sobre los asuntos más profanos tal vez orientará a los incrédulos tanto como a creyentes". El sacerdote como crítico, por tanto, no pretende verlo todo mejor que nadie. Sería estúpida la pretensión. Pretende verlo todo, eso sí, desde un punto de vista personalísimo que a otros muchos críticos les está vedado. André Blanchet, como Charles Moeller, se han propuesto semejante acercamiento a la obra literaria. Y nos han ofrecido obras originales y plenas de fuerza creativa y de intuición artística.

Que este género de crítica y de postura no sea tan inverosímil como algunos pudieran suponer, lo pone de manifiesto la extraordinaria acogida que los artículos mensuales del P. Blanchet obtienen sucesivamente en sus lectores de Etudes. Y lo pone también de manifiesto, significativamente, el que su obra crítica recibiera hace dos años el Premio Nacional de la Crítica, en Francia. Estos pudieran considerarse argumentos extrínsecos, y hasta si se quiere ineficaces. Lo que ya no resulta rechazable, en modo alguno, es la verdad intrínseca de la postura literaria que el autor adopta ante todo aquello que le rodea.

Nos referimos al deseo, consciente y riguroso, de encontrar al hombre a través de su obra, para llegar a Dios precisamente por intermedio de ese mismo hombre. El sacerdote, por vocación, por formación, por convición, es un humanista, en el mejor sentido de la palabra. En el sentido más pleno, cuando menos. Esta dimensión suprasensible que el crítico en estas condiciones es capaz de encontrar en sus criticados es por otra parte profundamente real. Pues el hombre está reconociendo a Dios tanto cuando lo afirma como cuando lo niega. En cualquiera de los dos casos se esta emitiendo un juicio sobre una realidad concreta y determinada, realísima.

Este es precisamente el fundamento que le hacía decir a Charles Moeller aquellas palabras antes enunciadas. Muchas obras contemporáneas pueden servir para ilustrar por vía de contraste, de aproximación o de testimonio positivo, ciertas verdades teológicas fundamentales. Leer es dialogar. Y nada enseña tanto como el diálogo. Ante posturas distintas. ante opiniones diversas, uno se replantea una serie importante de criterios y opiniones. No para negarles validez a las ajenas sino para matizar las propias. De la discusión sale la luz, dice el viejo adagio. Nada tan expresivo como el contraste. Sin oscuridad circundante la luz no pasa de ser claridad inexpresiva y anodina.

Autores como Claudel, como Peguy, como Mauriac, como Graham Greene, están explorando alucinados en el mundo del pecado y de la gracia, términos éstos susceptibles de verterse en vocablos religiosamente neutros, como la eterna lucha del bien y del mal. O de dolor e inocencia: todos recordaremos multitud de casos en los que el problema del mal y su existencia en el mundo hace poner en tela de juicio la existencia de Dios. Camus, en la novela que le consagró, "La peste", nos ofrece un buen ejemplo de lo que afirmamos.

En otras ocasiones, los problemas planteados, los conflictos presentados, se referiran quizá a otros aspectos no menos fundamentales de la existencia humana. Este recién mencionado de la existencia del mal en el mundo está implícitamente poniendo en tela de juicio la bondad y providencia de Dios. Pues si Dios permite esos males, pudiendo evitarlos -ya que es Todopoderoso- ¿cómo o en qué sentido habremos de entender la realidad de esos atributos de Dios bueno y providente?

Con todos estos problemas esencialmente humanos, y al mismo tiempo suprahumanos, nos están encarando una serie de autores, los mejores, en nuestra moderna literatura. Y como las obras están planteando esos enormes dilemas, nada más natural que los críticos más sensibles a ellos, reaccionen tratando de dilucidar lo que otros comentadores son incapaces de esclarecer. En esta dirección se ha dirigido la labor de Charles Moeller. Y la labor también de André Blanchet.

Consecuencia de este punto de partida son los tres volúmenes profundamente interesantes y largo tiempo esperados, que acaban de llegar a Bolivia. Los tres tomos de "La literatura y lo Espiritual", del comentador de la revista Etudes, André Blanchet. Que sus buceos literarios y humanos no vayan descaminados nos lo refrenda, por lo menos, el hecho de que a ellos fuera a parar el máximo galardón de la crítica literaria francesa. Siempre es un dato.

UNIDAD Y DEFENSA DEL IDIOMA

Por ISAAC J. BARRERA

Desde la primera y memorable reunión de representantes de las Academias de la Lengua Española, en la ciudad de México, en 1951, el asunto principal presentado, con rara unanimidad, se refirió a la defensa que debía hacerse del idioma, como instrumento primordial de comunicación, que unifique y mantenga la autoridad que dimana del mayor número de naciones que utilicen una misma lengua.

En términos políticos, el predominio de una lengua señala, no solamente extensión territorial, sino poder. El castellano, lengua de los pueblos de procedencia hispánica, se encuentra en condiciones de asegurar su importancia entre todos los idiomas que imponen el uso, para establecer comunicación con el mayor número. El español trasladado a América, crece notablemente y el desenvolvimiento de estos pueblos despierta la atención de los demas pueblos de la tierra. La unidad que se mantenga por medio del idioma, indicará el buen sentido para acrecentar su valor.

La unidad que haga posible atravesar el continente, casi en su totalidad, sirviendose del mismo instrumento de entendimiento y cultura, coloca a Hispanoamérica en igualdad de situacion de las naciones de condiciones parecidas; pero para hacer efectiva esa posición, será de conveniencia que la lengua española sea cuidada, defendida del fervor pletórico de los pueblos jóvenes, y de la tradición aborigen que se transforma lentamente. Del anhelo explicable de señalar posibilidades con la adopcion de nuevos elementos para dirigirse al futuro. El peligro de contaminación de elementos extraños está en que atacan a la raíz misma de la que dimana el idioma. Sin embargo, Hispanoamerica no puede rechazar, y no lo ha hecho nunca, así las voces de sustancia americana, como la colaboracion de otras que enriquezcan el habla diaria con el aporte necesario para su constante enriquecimiento: el neologismo que se forme a la sombra del idioma, ha de ser colaboracion util, siempre que no contravenga a la ley que rige el idioma.

Hispanoamérica en su composición racial e idiomática procede de orígenes diversos: lo autóctono que se impuso desde los primeros días de la conquista, porque a la lengua de los conquistadores faltaban voces para designar objeto propio de América y hasta para calificar aspectos de las nuevas relaciones que se establecían entre uno y otros. Tan grande fue la resistencia que opuso el aborigen que aunque obligadamente tenía que aceptar vocablos que no eran suyos, los deformaba y los acentuaban a su manera. El fenomeno subsiste hasta ahora y con él tiene que luchar la tarea continua de depuración, que corresponderá a una mayor posibilidad asimilativa del indígena a lo español.

La resistencia ha sido tan poderosa que, pasados los siglos, los novelistas que pintaron al pueblo que había resistido a todos los intentos de transformación, comprendieron que para ser entendidos ahora. era preciso acudir al habla convertida en dialecto impuesto por la tradición y la costumbre. La novela ha consolidado en nuestros países su bien ganado prestigio, aunque con detrimento de la lengua, que se creía haberse impuesto definitivamente. En la primera labor de defensa del español, este aspecto ha de recibir particular atención.

La circunstancia más grave en este punto, es en razón de que el uso dialectal se presenta en diversas formas a través del continente, en razón del modo como se desenvolvieron las k— veras nacionalidades y sus múltiples influencias, en razon de antecedentes del pasado y los cambios operados, tan diferentemente, según la organizacion que tuvieron los pueblos primitivos. Fenómenos de crecimiento y de persistencia del pasado, y en algunos casos, de fervor por asimilaciones de carácter superior. Lo que está diciendo de los procedimientos que han de seguirse en la defensa del idioma, en lo que respecta a nuestra América, qué labor mas alta le corresponderá a la Academia Española, que es conveniente que rija todo cuanto tiene relacion con la lengua española.

LAS PALABRAS

J.P. Sartre nos dice en "Las Palabras" que ellas son "la quintaesencia de las cosas". Nos dice que escribir es "pedir a la muerte arrancarnos la vida del azar". Nos dice muchas, muchas cosas, pero en su primera parte Leer escribe una lágrima y en su segunda parte Escribir una sonrisa. La lágrima de Sartre es la del niño que había confundido su capricho, su fantasía, con la actualidad, con la realidad. La sonrisa de Sartre tiene un aire póstumo, nos dice que había muerto antes de vivir y por eso puede reír y Sartre ríe con "perversa alegría". En un ensayo de crítica "comprometida" no puede más que impresionarme, el sentimiento de no relación, es decir de soledad, del niño que huye de la "bufonería cotidiana" y se refugia en su cama, sin padre, ni madre, sin casa, ni hogar. Sartre ha dicho que cuanto más absurda es la vida, más soportable es la muerte", pero también en su salvación terrestre les dice a los críticos que está "muy bien dotado para la autocrítica a condición de que no pretendan imponérsela" y Sartre tiene razón, dejémoslo leer y dejémoslo escribir y dejémoslo "buscar" las palabras, porque él es un hombre como "todos los hombres".

JORGE ZABALA

LAS DOS BANDERAS DEL SEGUNDO EJERCITO AUXILIAR ARGENTINO

Por GOVER ZARATE M.

Macha es un pueblo antiguo que actualmente pertenece a la jurisdicción de la provincia Chayanta del Departamento de Potosi. Su origen penetra en la bruma de un lejano pretérito que parece alcanzar a un período anterior al dominio de los monarcas del Tahuantinsuyo. El cronista Garcilaso de la Vega en su "Comentarios Reales" afirma que el Inca Capac Yupanqui, quinto de su dinastía, consiguio someter a los pueblos de aquella región, entre los que se encuenta Macha. Sus habitantes, ayer y hoy, indígenas quechuas en su mayoría, alternan las labores del agro con los trabajos mineros segun las épocas del año y por tradicion inmemorial. El territorio de la provincia Chayanta ha sido y es esencialmente minero. En sus dominios están, entre otros, los riquísimos yacimientos de Colquechaca (puente de plata) y Aullagas, famosos por su producción del argentífero metal.

En 1885 atendía la parroquia de Macha el presbítero Primo Arrieta, de sobresalientes dotes intelectuales que, en el correr del tiempo, llegó a distinguirse como el primer orador sagrado de su época. Con motivo de alguna fiesta religiosa en los anexos de su vasta parroquia, el cura Arrieta dispuso el aseo completo de las capillas de Pumpuri y Titiri, próximas a Macha, tarea que se efectuaba bajo su inmediata vigilancia. Al retirar unos cuadros antiguos -que habitualmente se colocan en las paredes laterales del altar mayor- quedaron al descubierto, en una de las capillas, dos banderas de seda clavadas en las paredes, detrás de los cuadros, una con los colores azul y blanco y otro con los colores rojo y azul; una de ellas con manchas de sangre.

Sin disimular su sorpresa por tan inesperado hallazgo, el párroco hizo desprender cuidadosamente las dos banderas -cubiertas de polvo y telarañas- y las examinó con prolijidad poco común como si quisiera arrancarles el misterio de su presencia en ese apartado lugar. No satisfecho con la revision minuciosa de las banderas, llamó a los indios capilleros -ya ancianos- y les preguntó acerca del probable origen de esas enseñas que la casualidad ponía en sus manos. Los indios revelaron que durante su infancia escucharon comentarios relacionados con una batalla que entre las tropas del rey y los patriotas tuvo por escenario el lugar denominado Charawaitu, en la que actuó decididamente en favor de los patriotas el entonces párroco de Macha, de apellido Aranibar. Como el resultado de la batalla no favoreció a los patriotas, Aranibar fue perseguido por los vencedores viéndose obligado a buscar refugio en las aldeas y comunidades de la region, adoptando la indumentaria indígena a fin de burlar a sus perseguidores que para escarmiento habían colgado los cadáveres de varios patriotas de Macha en la torre de la iglesia. contandose entre ellos el del popular muru Arancibia, amigo y confidente del párroco y admirador del general Belgrano. Añadieron los informantes que Aranibar permaneció mucho tiempo oculto unas veces y profugo otras y que cuando visitaba Macha lo hacía de incógnito para no caer en poder de los realistas dominadores del Alto Perú después de sus victorias de Vilcapugio y Ayohuma. Concluyeron expresando que fue el cura Aranibar "quien trajo esas banderas y las colocó en el lugar que las vemos; desde entonces nadie las ha tocado".

Para completar su información el párroco Arrieta revisó los libros en que se registran cronológicamente los bautizos, matrimonios y defunciones correspondientes al mes y año en que se efectuó la batalla de Ayohuma (14 de noviembre de 1813), comprobando que efectivamente, las partidas están firmadas por Aranibar hasta el 13 de noviembre y despues, sin nota ni explicación alguna, aparece firmando el teniente de cura fray Laguado. Con este dato establecio que Aranibar abandonó su parroquia después de la derrota de Ayohuma.

Al difundirse en Colquechaca -capital de la provincia- la noticia del hallazgo de las banderas, el subprefecto doctor Abdón E. Ondarza, de conocida y notable actuación en la vida pública nacional, dispuso que ellas fueran depositadas en su oficina mientras las autoridades superiores resolveiran lo conveniente. El párraco Arrieta no defirió ál pedido de la autoridad política en espera de instrucciones de su Prelado. Informado del asunto el Arzobispo de La Plata (Sucre), Monseñor Miguel de los Santos Taborga, autorizo que las banderas sean depositadas provisionalmente en la municipalidad de Colquechaca para luego ser remitidas a su Señoría Ilustrísima que las hizo colocar en la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe, de la capital de la República.

Como la conservación de aquellos emblemas en la capilla mencionada no estaba convenientemente garantizada por ser numerosos los fieles y visitantes que diariamente penetran en la capilla, el Arzobispo estimó que esas banderas estarían mejor guardadas en la Sociedad Geográfica "Sucre", y, por ello, las entregó al presidente de la agrupación doctor Valentín Abecia que, a su vez, las confió al cuidado de la Sociedad cuyo prestigio era y es la mejor garantía de su conservación.

Siete años despues de este hallazgo histórico, de innegable importancia para Bolivia y Argentina, alguien pudo haber sugerido al doctor Arrieta

Pasa a la Pág. 4



LAS DOS BANDERAS...

Viene de la Pág. 3

oficializar ante las autoridades políticas -ya que anteriormente lo hizo ante la autoridad eclesiástica- la información escrita de las circunstancia en que tal hallazgo se produjo, tanto para establecer la verdad histórica cuanto para deslindar responsabilidades futuras que pudieran recaer sobre personeros de la Iglesia boliviana que encontraron y mantuvieron en su poder aquellas banderas que tarde o temprano serían reclamadas por el gobierno argentino ya que ellas no podían considerarse como trofeos de guerra de Bolivia.

Es presumible que aceptando tal sugerencia - muy acertada por cierto- el doctor Arrieta estimó conveniente dirigirse al Oficial Mayor del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, señor Telesforo Aguirre, en carta fechada en Potosí el 24 de noviembre de 1892 comunicandole los detalles del descubrimiento de las banderas que habían permanecido ocultas y olvidadas durante 72 años.

Como se esperaba, el representante diplomatico argentino, don Benjamín Figueroa, acreditado ante el gobierno de Bolivia, cuya sede estaba entonces en Sucre, inicio las gestiones encaminadas a obtener la devolución de las dos banderas, gestiones que se prolongaron por algún tiempo. Habiéndose ausentado el doctor Figueroa, la demanda fue reiterada por el encargado de negocios ad-interim, don Alberto Blancas. Como Bolivia no podía alegar derecho de propiedad sobre esos emblemas, el Canciller don Emeterio Cano, defirió a la demanda disponiendo la devolucion de una bandera debiendo quedar la otra en Bolivia. Se formalizó este acuerdo en el Protocolo de 23 de mayo de 1896, en el que se deja constancia expresa que las dos banderas no son trofeos de guerra de Bolivia a pesar de haber sido encontradas en su territorio.

El párroco Arrieta en su carta al Oficial Mayor del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, no concretó si las banderas fueron encontradas en la capilla de Pumpuri o en la de Titiri. El Protocolo de 23 de mayo tampoco indica cuál sería la bandera que debía ser entregada ni cuál la que debía permanecer en Bolivia, ya que no son banderas iguales pues una de ellas ostenta los colores azul y blanco y la otra los colores rojo y azul.

Revisando documentos oficiales de la época hemos comprobado fehacientemente que la bandera entregada al diplomático argentino fue la que lleva los colores azul y blanco, más conocida con el nombre de "bandera de Belgrano", habiendo quedado la otra en Bolivia. Así lo afirma el propio encargado de negocios señor Alberto Blancas, en la nota oficial que con fecha 24 de mayo de 1896 dirigió a su Canciller por intermedio del secretario de la Legación, don Juan Domínguez que viajó expresamente de Sucre a Buenos Aires llevando la que creían que era la auténtica bandera de Belgrano.

"Aunque las banderas encontradas -dice el señor Blancas en la nota mencionada- eran dos, una azul y blanca y otra azul y roja, y sobre las dos se habían iniciado las negociaciones para recuperarlas, he creído prudente para conseguir la Argentina, diferir al pedido que el gobierno boliviano nos ha hecho de dejar en su poder la azul y roja, no sólo porque teniendo aquellalos colores nacionales y pudiendo considerarse ésta más como bandera de un cuerpo auxiliar, creía que debía acceder al justo pedido de un gobierno y pueblo amigo con el que hemos luchado por una misma causa y cuyos sacrificios hemos compartido".

Y en cuanto a las prolongadas gestiones efectuadas por los diplomáticos argentinos para la devolución de las banderas, la nota citada expresa lo siguiente: "Imposible habría sido, señor Ministro, la obtención de las dos banderas, pues el pueblo boliviano las había ya incorporado a sus recuerdos históricos y he tenido que luchar con muchas dificultades para poder conciliar nuestros deseos con los del gobierno boliviano, porque si bien no eran consideradas estas banderas como trofeos de guerra, estaba en el espíritu del gobierno conservarlas como reliquias de un pasado glorioso".

Nos hemos adelantado al orden cronológico de los sucesos y es preciso volver al origen de la "bandera del Belgrano", la de color azul y blanco, ya que la otra, azul y rojo, encontrada al mismo tiempo que aquella, no tiene mayor interés histórico por haber sido -según lo afirma el encargado de negocios- simplemente bandera de uno de los cuerpos auxiliares.

Hasta 1816 las Provincias del Río de La Plata no tuvieron bandera propia. En la Fortaleza de Buenos Aires -que hasta el 25 de mayo de 1810 fue residencia oficial de los Virreyes y con posterioridad a esa fecha fue ocupada por las autoridades patriotas- continuaba flameando la bandera rojo y gualda de la conquista. Pero desde los memorables sucesos de la llamada Semana de Mayo de 1810, en que los patriotas French y Beruti distribuyeron las insignias azul y blanca, se anunciaban ya los colores con los que se formaría la enseña argentina que también sería bandera del Alto Perú, porque este territorio formaba parte entonces del Virreinato de Buenos Aires.

El general Manuel Belgrano demostró persistente, empeñosa y patriótica impaciencia para dar a su país bandera propia, diferente de la bandera rojo y gualda que hasta entonces se enarbolaba en los edificios oficiales. Inspirado tal vez en un anhelo místico a la par que telúrico, Belgrano tomó el suave azul del cielo de América y el blanco inmaculado de la nieve de los Andes y con esos colores formo la bandera de la nueva nación. Esa fue la bandera enarbolada en Rosario el 27 de febrero de 1812. Tan propia y personal de Belgrano fue tal iniciativa que el gobierno de Buenos Aires, informado del suceso, le envió una nota de censura y desautorización, redactada en términos enérgicos que Belgrano no alcanzó a recibirla porque el mismo día de la presentacion de la bandera le fue entregado el despacho de Comandante en Jefe del segundo ejército auxiliar expedicionario al Alto Peru que se organizaba sobre la base de las tropas que después de la derrota de Guaqui retornaron a territorio argentino y que, a la sazón, estaban acantonadas en los alrededores de la Posta de Yatasto, provincia de Salta, a donde Belgrano se había dirigido para entrevistarse con el general José de San Martín.

De los 6.000 hombres con que contaba el primer ejército auxiliar antes del descalabro de Guaqui llegaron a Yatasto poco menos de 1.200 desmoralizados por la derrota, agotados por el largo recorrido y cansados por la dura campaña en territorio diferente al suyo y a una altura media de 4.000 metros sobre el nivel del mar. Comprendió el general porteño las circunstancias adversas en que asumía el mando del segundo ejército auxiliar y, a su juicio, no cabía otro recurso para levantar la moral de sus tropas que utilizar todos los medios a su alcance y uno de ellos era dar a los pueblos y al ejército una bandera diferente de la española. Así se explica la actitud de repetir la jura de la nueva bandera, con solemnidad extraordinaria, el 25 de mayo de 1812, en Jujuy con motivo de cumplirse el segundo aniversario de la revolución de 1810.

Después de la derrota de Vilcapugio (1o. de octubre de 1813), batalla que -cruel paradoja- Belgrano la perdió despues de haberla ganado, picó a su caballo y se retiró a uno de los montículos de su retaguardia donde se apeó y ordenó se tocara reunión. Acudieron al llamado alrededor de 200 hombres y algunos artilleros arrastraron un cañón. "En la árida planicie, fría, desolada e inclemente -dice Luis Roque Gondra en su libro "Manuel Belgrano, una vida ejemplar"- aún seguía el combate cuyo lúgubre saldo fue de 2.000 heridos y 900 muertos".

Bartolomé Mitre en su fundamental "Historia de Belgrano y de la Independencia Argentina" afirma: "Belgrano tomó entonces en sus manos la bandera argentina y echando pie a tierra, consiguió reunir los tambores y como una cuarta parte de la rota reserva, subió con esta pequeña fuerza a uno de los morros en que había apoyado su espalda, consiguiendo salvar un cañón que arrastró hasta el pico de esta posición. Desde aquella altura que dominaba el campo de batalla púsose a tocar reunión, siempre con la bandera argentina en la mano, y engrosando por momentos su fuerza, que llegó a contar muy luego como 200 hombres".

Antes de iniciar la retirada, Belgrano arengó a su agotada tropa: "Soldados -dijo- hemos perdido la batalla después de tanto pelear; la victoria nos ha traicionado pasándose a las filas enemigas en medio de nuestro triunfo. No importa, aún flamea en nuestras manos la bandera de la patria".

Al retirarse del campo de Vilcapugio -añade Mitre- "confió al coronel Perdriel la bandera que había conservado en sus manos y le previno tomase la cabeza de la columna".

Cuatro días más tarde Belgrano y los restos de su ejército llegaron a Macha, sobre el camino a Potosí, lugar en que Belgrano estableció su cuartel general. El cura Aranîbar, convencido y ardiente patriota, instaló al jefe porteño en la casa parroquial brindándole las mejores habitaciones para vivienda y oficina, convirtiéndose, al propio tiempo, en su más entusiasta colaborador junto con el muru Arancibia y otros jóvenes del pueblo.

Macha está a tres leguas de Ayohuma y próximos a ese lugar, aunque desviados del camino principal están los villorios de Pumpuri y Titiri. Este último es un riquísimo asiento minero del que se extrajeron, desde los tiempos del período incásico, minerales de plata de la más alta ley. Es fama que la plata de Titiri sirvió para decorar el Kcoricancha del Cuzco y los santuarios del Lago Titicaca.

Con su despliegue de energía admirable, aunque sin la firme decisión demostrada en Tucumán y Salta, Belgrano se dedicó a reorganizar su desmembrado ejército -que de tal sólo tenía el nombre- así como levantar la moral de la tropa casi aplastada por la derrota de Vilcapugio. Macha era en aquellos días una colmena humana. Se improvisaron hospitales para la atención de los numerosísimos heridos en la acción de Vilcapugio. Diariamente desde las primeras horas de la mañana se daba instrucción a los reclutas. Se limpiaba el armamento, se acumulaba víveres que los indígenas de los alrededores traían sobre sus lomos y sobre los de sus bestias. Díaz Vélez retornó de Potosí con apreciable contingente de reclutas y los que le acompañaron en la retirada trayendo también no poco dinero como contribución espontânea de los vecinos de la antigua Villa Imperial.

Sin atender a la opinión de la mayoría de los Jefes, Belgrano decidió quemar el último cartucho en el Alto Perú antes de tomar el camino de la retirada a las Provincias Argentinas. En los primeros días de noviembre se trasladó a Ayohuma, lugar elegido para la acción y el 14 de dicho mes se produjo el choque con las tropas de Pezuela. Según Mitre en Ayohuma combatieron 3.000 patriotas contra 3.500 realistas "siendo éstos superiores en su artillería y en la calidad de sus soldados; la infantería patriota era inferior". El resultado fue otra vez adverso para las armas de la patria. Los argentinos y altoperuanos, después de una resistencia heroica, fueron arrollados por los realistas que tenían en su favor la ventaja numérica y la ventaja moral de haber sido vencedores en Vilcapugio. La denodada resistencia de las tropas de Belgrano hizo exclamar a Pezuela: "que los patriotas resistieron con tal firmeza el ataque como si hubiesen creado raíces en el lugar que ocupaban".

Envalentonados los realistas por este nuevo éxito, iniciaron la persecución de los vencidos que se retiraban en dirección a Potosí. En tan críticas circunstancias Belgrano, seguido de cerca por el adversario, llamó al coronel Zelaya -uno de los jefes de su confianza- y le dio instrucciones reservadas. Todo deja suponer que entre estas instrucciones estaba la de poner a buen recaudo las dos banderas por temor de que ellas cayeran en poder del enemigo. Zelaya cumplió fielmente su cometido. Con las precauciones del caso entregó las banderas al cura Aranîbar y éste las colocó con la cooperación de los capilleros detrás de los cuadros donde en 1885 fueron casualmente encontradas por el párroco Arrieta.

Como tenemos referido el 23 de mayo de 1896 fue suscrito el protocolo de las banderas. Al día siguiente, esto es, el 24, el encargado de negocios don Alberto Blancas oficiaba a su Cancillería enviando por intermedio del secretario de la Legación, don Juan Dominguez, la bandera de Belgrano, en la absoluta seguridad de que remitia a su país la auténtica bandera azul y blanca encontrada por el cura Arrieta en Pumpuri o en Titiri en 1885. La bandera fue recibida en Buenos Aires y colocada en sitio de preferencia del Museo Histórico Nacional.

No debió haber sospechado siquiera el doctor Blancas que la bandera que envió a Buenos Aires era simplemente una copia bien hecha de la bandera de Belgrano, ya que la auténtica había quedado en Bolivia junto con la otra. Así lo afirma el Dr. Alfredo Jaúregui Rosquellas, presidente durante muchisimos años de la Sociedad Geográfica "Sucre" y sobresaliente literato e historiógrafo nacional, autor de meritísimos libros, en el Boletín de la mencionada agrupación, tomo XLIV, numeros 435 436 y 437, correspondiente al mes de mayo de 1951.

Cuando el Dr. Figueroa presentó la reclamación relativa a las banderas, el doctor Emeterio Cano, Ministro de Relaciones Exteriores y Culto de Bolivia pidió al diplomático argentino un plazo prudencial para tomar conocimientos del asunto y es probable que el doctor Figueroa no conoció ninguna de las banderas en esa oportunidad. Por ausencia del doctor Figueroa la reclamación fue reiterada por el encargado de negocios ad-interim, señor Blancas y para entonces hábiles manos de damas chuquisaqueñas habían "preparado" una bandera casi igual a la de Belgrano utilizando finas sedas de antiguas sayas coloniales. Cuando el doctor Blancas recibió la bandera, nada podía hacerle suponer que ella no fuera la enseña azul y blanca que tan cerca de su corazón la tuvo el general porteño. "La verdadera bandera de Belgrano" -dice el doctor Jaúregui Rosquellas- está aquí, en Sucre y bien guardada en el Museo de la Sociedad Geográfica "Sucre". (Página 219 del mencionado Boletín).

En la noche del 27 de marzo se produjo en Sucre un movimiento sísmico o de asentamiento, de escasa duración, que afectó a numerosos edificios contándose entre ellos la Casa de la Libertad donde tenía instaladas sus oficinas y Museo la benemérita Sociedad Geográfica. Fue necesario trasladar la Biblioteca, el Museo y las oficinas a otro local mientras se efectuaran las reparaciones. Por ese motivo la bandera de Belgrano junto con otras valiosas reliquias históricas como las espadas vencedoras en Ayacucho e Ingavi, el Acta de la Independencia de Bolivia, la bandera peruana tomada en Ingavi y los arreos de la cabalgadura del Gran Mariscal de Ayacucho que usaba cuando fue alevosamente asesinado en Berruecos, fueron entregados en custodia al Banco Central de Bolivia que los guarda en sus cajas de seguridad mientras sea posible restituírlas al museo de la Sociedad.

El pueblo boliviano siente singular satisfacción patriótica al conservar la bandera de Belgrano entre los recuerdos materiales de la guerra de la independencia altoperuana.

TRES VIDAS POR...

Viene de la Pág. 2

Manuel que se encontraba en las mismas condiciones, el preguntó:

- ¿Y con qué omamos nuestro desayuno?

Ambos se quedaron callados. Carlos luego de tragarse la saliva secretada por la imaginación, rompió el silencio

- Es grande el hambre que tengo. El rancho sin carne ni papas, no me a llenado, y es así que estoy decidido a tomar el desayuno sin pan,- sin esperar respuesta bajó la bolsa y sacó un pan que se lo llevó a la boca. Manuel, sonriendo lo imitó.

Ambos, mascando con avidez, caminaban lentamente. Al llegar al cuartel, se encontraron con un soldado que les dijo:

- ¡Caramba! se han librado del formidable chocolae que el mala cara del Sub ha dado a los reclutas.

- ¿Por qué?- Preguntó Manuel.

- Dicen que se ha perdido una toalla. Es mejor que se demoren un poco si no quieren que les alcance la furia que lo trastorna.

- ¡Bah! ¿ y que culpa tenemos nosotros?- respondió Carlos, prosiguiendo su camino. Al ingresar al cuartel vieron que la tropa estaba castigada, el Sub y cuatro clases, los vigilaban Carlos al presentarse, le pidió permiso para hablar. El Sub, le respondió:

- ¿Dónde han estado ustedes?

- Hemos esperado hasta hace una hora en el horno mi...- ¡Entreguen el pan al ecónomo!- le ordenó, interrumpiendo a Carlos, que pensó decirle que se comieron sus raciones.

Los dos se retiraron presintiendo que iban a ser castigados, como los demás. Recién se dieron cuenta de lo mal que hicieron. El ecónomo, al constatar que faltaban dos panes, sin preguntarles el por qué, fue a informar al Sub. Este, al conocer lo ocurrido, como si hubiera recibido el mayor insulto de su existencia, se puso rojo de rabia y gritó:

- ¡Traigan a esos mañudos, los escarmentaré como oportuno ejemplo para los demás!

Carlos y Manuel, se presentaron. Estaban pálidos y acaso sin advertir temblaban por dentro. El Sub, les ordenó:

- ¡Hablen! ¿Qué es lo que ha pasado con los panes que han desaparecido de las bolsas?

Carlos haciendo un gesto de insinuación, le respondió:

- Perdone usted mi Sub, teníamos hambre y...- Antes que erminara de explicar, recibió un fuerte latigazo que le cruzó la cara, arrancándole un ¡ay! de dolor, que instintivamente le obligó a llevarse las manos a la cabeza a modo de protegerse de los violentos fuetazos que le caían. Al no poder resistir, cayó de rodillas suplicando:

- ¡Perdón, perdón mi Sub..! ¡Le juro no volver a hacerlo!

El Sub, ante las desesperadas súplicas, parecía enardecerse aún más, porque multiplicó el suplicio hasta ensangrentarlo. Cansado se enderezó, diciendo:

- Ya tienes tu merecido, ¡cobarde..! Ahora al otro.- Sin advertir que Manuel lloraba, le echó una mirada furibunda. Luego le ordenó:

- ¡Venga usted!

Manuel, avanzó dos pasos y se paró.

El Sub, llegó hasta él y empezó a sacudirle con el fuete.

La reacción de Manuel, que acabó de recibir una lección, fue el abstenerse de pedirle que le perdonara. Se mordió los labios y sufrió media docena de latigazos, que le abrieron brechas en el rostro. El Sub, de súbito cesó de pegarlo. Se volvió a la tropa, y como si hubiese acabado de realizar un acto valiente, les dijo:

- Soldados, espero que lo que acaban de presenciar, les sirva de ejemplo. Yo soy un hombre justo. A los cobardes, les enseño a ser valientes y a los valientes, les perdono.

Carlos que aún sollozaba, se puso más pálido de lo que estaba, y entre dientes afirmó: -"Yo no soy cobarde".

El Sub, volviéndose a ellos, les ordenó:

- Vayan a raer agua para la cocina. De paso, báñense. Recuerden, no quiero ver una sola mancha de sangre.

Carlos y Manuel, se retiraron maltrechos y adoloridos, no sólo por las heridas que llevaban, sino por la afrente que sufrieron. En el trayecto, no pronunciaron una sola sílaba. Estaban meditando. Carlos después de bañarse y lavar su ropa, dijo a Manuel:

- Si no hubiera venido contra la voluntad de mis padres, hoy mismo hubiera regresado a mi casa.

Manuel, sin responder se echó a llorar. Carlos prosiguió:

- Creeme hermano, yo no soy un cobarde, ya verás.

Su amigo levantó el rostro y vió que Carlos había crispado los puños; los rasgos de su físico descompuesto, adquirieron una expresión dura, sus ojos parecían denunciar el odio que empezó a roerle el alma. Temeroso de que cometiera una orpeza, le insinuó:

- Carlos, no intentes desquitarte, que todo irá en contra tuya. Es mejor dejar que Dios lo castigue,- y sin esperar a que le responda, empezó a empujar el turril. Carlos, apenas llegaron a la cocina, con paso seguro y ademán resuelto se dirigió al furrielato. Manuel, presintiendo que iba a ocurrir algo grave, corrió al encuentro del Sub y le previno:

- Mi Sub, mi Sub. Manu lo va a matar.

El Sub, sin dar importancia le ordenó:

- Pedaso de mañudo, incorpórese a la fila.

Manuel, al ver a Carlos armado de una pistam, alarmado gritó:

- ¡Mi Sub, lo va a matar..! ¡Huya... huya..!

El Sub, al ver que Carlos avanzaba hacia él, ordenó:

- ¡Detengan a ese loco!

Manuel, corrió a cumplir la orden. Carlos, le gritó:

- ¡No te atrevas Manuel! ¡Por Dios, no te atrevas..!- Como no se detuvo su amigo, apreó el gatillo. Una detonación electrizó el espíritu de los soldados. Al verlo caer a Manuel, anonadados se quedaron contemplando la escena. Carlos sin perder la serenidad, prosiguió hacia el Sub, que gritaba:

- ¡Deénganlo.., deténganlo por favor..!- Al ver que nadie le hacía caso, empezó a correr hacia el cerco del cuartel. Cárlos le apuntó con el arma que pronto vomitó su carga mortal, que fue a alojarse en el cuerpo del Sub, que rodó por el suelo. Inmediatamente se dio media vuelta y amenazando a la tropa, que no salió del estupor que sufría, les previno:

- Si en algo estiman sus vidas, no se muevan,- y dirigiéndose a un clase le ordenó: -Usted.

- Usted, tráigame un morral de munición, pan y azúcar. ¡Pronto!

Segundos más tarde, recibió cuanto solicitara y luego de echárselo al hombro, mientras retrocedía lentamente, previno a sus compañeros:

- ¡Hermanos..! ¡Yo no soy un cobarde..! Díganle al Coronel, que si ordena mi captura, iré a su casa y lo mataré.

Apenas se perdió tras el cerco, estalló un clamor de voces y se produjo el desconcierto. Mientras unos corrieron a armarse, para seguirlo a Manu, otros partieron al pueblo llevando la dramática noticia. El comandante, al conocer el suceso, ordenó que salieran tras el prófugo, luego dispuso que una guardia doble cuidara su casa. Días más tarde, se supo que Manu, no fue capturado. Pero el pueblo aún recuerda que por dos panes y la falta de un poco de comprensión, se perdieron tres vidas.

F I N.

